

# Andrzej Skrendo

---

## Czy istnieje polska proza lingwistyczna?

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (62), 93-99

---

2000

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Czy istnieje polska proza lingwistyczna?

Książka Jana Galanta *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych* rozpoczyna się od wstępu, który rozpoczyna się od zdania: „Opis literatury polskiej lat siedemdziesiątych należy i... nie należy do «modnych» tematów polonistycznych”<sup>1</sup>. Zdanie to bardzo znamienne, choć Galantowi nie chodzi oczywiście o całą prozę tamtych lat, lecz tylko pewien jej nurt (o czym informuje tytuł książki). Znamienne, bo sygnalizuje poważny kłopot, ale chyba nie przede wszystkim z modą związany. Chodzi mianowicie o to, że każdy, kto pisze o prozie „rewolucji artystycznej”, uporać się musi z mocno utrwalonymi, negatywnymi poglądami na jej temat, a może po prostu – z ogromną liczbą stereotypów. Zwykle powiada się, że proza ta stanowi zjawisko przestarzałe i mało ciekawe, że jej awangardowość jest wątpliwa a odkrywczość pozorna, że nie warto do niej wracać i nią się zajmować. Henryk Bereza upierał się, że młodzi pisarze siódmej dekady dokonali „rewolucji artystycznej”. Dziś jest jasne – nie było „rewolucji”, Bereza mylił się w tej sprawie, jak zresztą w wielu innych. Proza „rewolucjonistów” nie funkcjonuje w obiegu czytelnicznym (kto czyta dziś Słyka, Drzeżdżona czy Krupę?), nie jest wznawiana, nawet historycy i krytycy literatury zajmują się nią rzadko i niechętnie. Formuła Jerzego Jarzębskiego – „O «rewolucji artystycznej» nie wspomnę, bo nie kopie się leżącego” – pochodząca z roku 1990 i powtórzona w *Apetycie na przemianę*, stać by się mogła symbolem postawy przyjmowanej dziś zwykle przez krytykę wobec „be-reziaków”<sup>2</sup>.

Co na to Galant? Nie broni całej młodej prozy tamtych lat, lecz próbuje opisać tylko jej jeden nurt, nurt lingwistyczny. Wyciąga też wnioski z sformułowanych

---

<sup>1/</sup> J. Galant *Polska proza lingwistyczna. Debiuty lat siedemdziesiątych*, Poznań 1998.

<sup>2/</sup> Cytowane zdanie pochodzi z artykułu *Apetyt na przemianę*, zamieszczonego w „Tekstach Drugich” 1990 nr 3, s. 5. Zostało powtórzone w książce Jarzębskiego pod tym samym tytułem – *Apetyt na przemianę*, Kraków 1997, s. 9.

## Roztrząsania i rozbiory

przez krytyków oraz przeciwników „rewolucji” uwag i z wieloma tymi uwagami się zgadza. Upiera się jednak, że przynajmniej niektóre książki niektórych autorów rozpoczynających swą twórczość w latach siedemdziesiątych godne są tego, by je nadal czytać. Utrzymuje, że warto zastanawiać się nad tym, dlaczego kariery wielu z tych pisarzy uległy gwałtownemu załamaniu i z jakich powodów niejako rozmięgli się oni ze swoim czasem. Twierdzi, że bez zrozumienia debiutów lat siedemdziesiątych nie sposób zrozumieć debiutów lat dziewięćdziesiątych, gdyż właśnie w twórczości takich pisarzy jak Schubert czy Stryk rozpoczyna się polski postmodernizm. Wszystko to są założenia wartościujące, jakie legły u podstaw książki Galanta, choć sama książka ma sens historycznoliteracki i mieści się w kanonach „naukowości” (jest zmienioną wersją doktoratu, a więc pracy pisanej na ocenę).

Założenia przyjmowane przez Galanta wydają mi się trafne i mógłbym powiedzieć, że je podzielać. Zarazem jednak ośrodkowa dla jego pracy koncepcja „prozy lingwistycznej” wydaje mi się niejasna, i to zarówno z powodów teoretycznoliterackich, jak i historycznoliterackich. Odnoszę wrażenie, że Galant niejako przeżywa się nad ciekawymi problemami (m.in. nad utopijnym rysem krytyki Berezy, problemem postmodernizmu, zagadnieniem debiutu), ulega złudnej pokusie stworzenia uporządkowanej wizji i stara się unikać komplikacji. Nalega na to, że zjawisko „prozy lingwistycznej” posiada „wyraźne historycznoliterackie zakotwiczenie i precyzyjny zakres” (s. 24), choć właśnie to wydaje się najbardziej wątpliwe; zaważa perspektywę historycznoliteracką wtedy, gdy chciałoby się, żeby ją rozszerzył („proza lingwistyczna” to koncept ukuty na podstawie analizy około dziesięciu książek); swą koncepcję umieszcza w pobliżu koncepcji „poetyckiego modelu prozy” (Bolecki) i idei „nieepickiego modelu prozy” (Czapliński), lecz nie próbuje owego sąsiedztwa objaśnić. Mówiąc krótko – to, co robi Galant z tzw. młodą prozą lat siedemdziesiątych, nazwać można próbą rewizji. Na rewizję proza „rewolucji artystycznej” z pewnością oczekuje. Wydaje się jednak, że pomimo wielu zalet książka Galanta przynosi efekty połowiczne lub dyskusyjne. Oto zastrzeżenia, jakie wobec niej podnoszę.

„Proza lingwistyczna” to nurt ograniczony – według Galanta – do lat 1976-1981. „Nikt nie zaprzecza, że około roku 1976 coś się w polskiej literaturze zdarzyło” – stwierdza Galant (s. 27). Ma rację, ale wcale nie jest jasne, co mianowicie się zdarzyło. Według niektórych, kultura polska ostatecznie podzieliła się na dwa obiegi, zaś ten nieoficjalny dał początek literaturze najnowszej (czyli tej powstającej po roku 1989) i nadal stanowi dla niej najważniejszy punkt odniesienia. Wprawdzie często jest to negatywny punkt odniesienia, lecz to akurat nie ma większego znaczenia, tradycja negowana nadal przecież pozostaje tradycją<sup>3</sup>. Według Galanta inaczej – między rokiem 1976 a 1981 w oficjalnym obiegu debiutowali pisarze, którzy zmienili „językowy paradygmat literatury” (s. 128). Sam podział na dwa obiegi

<sup>3/</sup> Pogląd taki przyjmują – na przykład – redaktorzy i autorzy ciekawego tomu *Sporne sprawy polskiej literatury współczesnej* (pod red. A. Brodzkiej i L. Burskiej, Warszawa 1998). Uwaga ich skupia się na latach 1976-1996, lecz żaden z rozdziałów nie został poświęcony prozie, którą zajmuje się Galant.

## Skrendo Czy istnieje polska proza lingwistyczna?

nie ma zresztą znaczenia artystycznego, przyczynił się natomiast do niezrozumienia przez publiczność ambicji debiutantów. Dlatego też rok 1981, data wprowadzenia stanu wojennego, to koniec zjawiska młodej prozy.

Tu rodzi się pytanie: co ma na myśli Galant, gdy mówi o debiucie? Czy chodzi o książkę debiutancką, czy książki debiutantów? Zajmuje się debiutem Łozińskiego, *Chłopacką wysokością*, lecz jego następnymi książkami już nie. I na odwrót – analizuje *Sto czyżyków* Pluty, choć ten debiutował w roku 1967 zbiorem opowiadań *Pas*. Zwróćmy ponadto uwagę, że książka Łozińskiego ukazała się w roku 1972, a z kolei analizowana trylogia Słyka wychodziła w latach 1981, 1984, 1986. Widać stąd, że o wyborze tekstu rozstrzyga chyba przede wszystkim jego zdolność do podporządkowania się koncepcji „prozy lingwistycznej”. Ale czy i tego można być pewnym? Przecież powieści Krupy albo też *Niki formy* Redlińskiego (1982) (który jak Pluta debiutował w 1967 roku) to książki niezłe, które mogłyby się znaleźć w polu widzenia Galanta, biorąc pod uwagę pewną jego swobodę w traktowaniu chronologii (a co z Sołtysikiem, którego Galant zalicza do lingwizmu, lecz w analizach pomija?; dlaczego nie Głowacki z *Coraz trudniej kochać*?)<sup>4</sup>.

Wszystko to sprawia, że nie wiadomo, jak się ma podtytuł książki, „debiuty lat siedemdziesiątych”, do jej tytułu „polska proza lingwistyczna”. Czy lingwizm to cecha debiutów, pisarstwa debiutantów, powtarzająca się w innych powieściach (lecz do którego – by tak rzec – momentu), czy może wynik doświadczenia biograficznego autorów (pewną rolę odgrywa w koncepcji Galanta idea pokoleniowej wspólnoty)? W sytuacji, gdy nie jest jasne, w jakich relacjach pozostają dwa tytułowe terminy i jeśli odkrywczość oraz wartość opisywanego nurtu polega – jak pisze Galant, wyjątkowo zgadzając się z Henrykiem Berezą – na „strategii wprowadzania do powieści modeli komunikacji i gatunków wypowiedzi o jednoznacznie nieliterackim charakterze” (s. 128), to także Nowakowski i Buczkowski, Gombrowicz i Schulz mogą chyba być zaliczani do nurtu prozy lingwistycznej? Nazwisk tych nie wymieniam przypadkowo, bowiem to Bereza tych właśnie pisarzy wyznał na patronów „rewolucji artystycznej”. Jeśli jednak uczynić tego nie wolno, to czy z powodów historycznoliterackich, czy raczej teoretycznoliterackich?

Jedność lingwistycznej poetyki z trudem daje się zatem uzgodnić z kategorią debiutu; sposób, w jaki ta pierwsza wynika z drugiej, nie jest ani prosty, ani oczywisty. Zresztą, jak wspominałem, kategoria debiutu nie zostaje poddana osobnej analizie. A można było sprawy te powiązać, na przykład, poprzez odniesienia do myśli Berezę. W myśleniu tym debiut to kategoria artystyczna i niemal filozoficzna, a nie tylko fakt socjologiczny – zaś „czytanie w maszynopisie” to także metafora relacji duchowej oraz nazwa osobliwego modelu lektury. Zależności takiej Ga-

---

<sup>4/</sup> Pytań podobnych można by zadać więcej. Wiem oczywiście, że każdą prawie koncepcję można rozbić, dopominając się o kolejne nazwiska. Ale myślę, że historycznoliteracki obszar, do jakiego Galant chce się ograniczyć, trzeba wyrąbywać siekierą, żeby go oczyścić – i nie wiem, czy da się to zrobić. Galant zresztą – by tak rzec – nie rąbie, lecz stawia na wielorako splecionym poszyciu chorągiewki i mówi: „Dalej nie idę, tam za ciemno”.

## Roztrząsania i rozbiory

lant nie zauważa, być może dlatego, iż za warunek *sine qua non* skonstruowania swej koncepcji uznał jak najmocniejsze odcięcie się od „ideologii literackiej” autora *Biegu rzeczy*.

„Proza lingwistyczna” stanowi według Galanta zjawisko niejako równoległe do Nowej Fali. Odwołuje się więc Galant do książki *Świat nie przedstawiony* i zauważa, że choć powszechnie została ona odebrana jako wezwanie do zaangażowania politycznego, to w istocie jej sens jest głębszy i zawiera się w pewnym przesłaniu etycznym, nie zaś politycznym. Dwa opozycyjne nurty – Nową Falę i „rewolucję artystyczną” – dzieli stosunek do PRL i instytucji oficjalnego życia literackiego, ale łączy coś o wiele ważniejszego – postawa nieufności wobec języka. Oczywiście, ktoś mógłby powiedzieć, że to chybiona argumentacja – na przykład u Barańczaka z etyki wynika wprost nakaz politycznego sprzeciwu, brak sprzeciwu podważa zaś samą etykę, choć nie tylko w polityce etyka się spełnia (stąd, m.in., szkic Barańczaka o Różewiczu: *Okaleczona twarz Hypnosa*). Galant myśli inaczej, chce akcentować etyczny sens poszukiwań „prozaicznych lingwistów”, a to dlatego, że musi ich obronić przed zarzutem konformizmu. Dalej stwierdza, że fundamentem poetyki „prozy lingwistycznej” są: „cytatowość, parodystyczność, metaliterackość” (s. 18). Proza ta, z jednej strony, pozostaje w opozycji do czegoś, co za Bartoszyńskim nazywa „narracją klasyczną” (s. 62) lub „modelem powieści klasycznej” (s. 22), z drugiej strony, sytuuje się w opozycji do „narracji nieklasycznej”.

Niestety, trzy podane wyznaczniki są nierównorzędne. Metaliterackość oznacza „odwrot od tradycji mimetyczności” (s. 20), odwrot ten prowadzi do parodii, ta zaś realizuje się poprzez „cytat, kolaż czy konstrukcję sylwiczną” (s. 23). Najważniejsza jest więc metaliterackość, pozostałe wyznaczniki okazują się pochodne i mogłoby być ich nawet więcej. Ale czy to dobre słowo – „metaliterackość”? Nie jestem pewien, bo choć nieźle oddziela ono „prozę lingwistyczną” od „narracji klasycznej”, to daje słabą i niewyraźną opozycję do „narracji nieklasycznej”. Dlatego też rozdział piąty, *Wobec narracji nieklasycznej*, stanowi najłabsze ogniwo książki. Rozdział ten wypełniają streszczenia koncepcji autotematyzmu, idei francuskiej nowej powieści oraz Nycza pomysłu „sylwy współczesnej”. Brakuje interpretacji, uwagi grzeszą ogólnikowością. Nadal pozostaje zagadką, czy odrębność „prozy lingwistycznej” od „modelu poetyckiego” ma charakter tylko historycznoliteracki, czy także teoretycznoliteracki? A jest to pytanie ważne także dlatego, iż według Boleckiego dekada modernizmu w literaturze polskiej trwa do dziś<sup>5</sup>, podczas gdy Galant – jak wspominałem – uważa „prozę lingwistyczną” za nurt zbliżony do postmodernizmu. Nie zastanawia się jednak nad stosunkiem modernistycznego, jak

---

<sup>5/</sup> Założenie takie przyjmuje Bolecki w artykule *Teksty i glosy (z zagadnień poetyki modernizmu)*, „Teksty Drugie” 1996 nr 4. Wspominam o tym artykule, ponieważ przedstawia on szeroką perspektywę przemian form narracyjnych, której bardzo brakuje u Galanta. Cokolwiek prowokacyjnie zestawia Bolecki obok siebie fragmenty z Tetmajera, Schuberta i Stasiuka, aby powiedzieć: w całej literaturze polskiego modernizmu przenikają się „głosy” i „teksty” – literatura, która czerpie z mowy żywej, i literatura, która czerpie z literatury.

## Skrendo Czy istnieje polska proza lingwistyczna?

chce Bolecki (ale postmodernistycznego, jak uważa Łapiński) pisarstwa Schulza, Witkacego i Gombrowicza do postmodernistycznej „prozy lingwistycznej”. Sprawa postmodernizmu jawi się enigmatycznie również z innego powodu: Galant pisze asekurancko i zdawkowo. Wspomina o „postmodernistycznej motywacji” oraz „epistemologicznej niemocy” widocznej w narracjach Łozińskiego, Andermana i Schuberta, zapewnia ponadto, że także „powieści postmodernistyczne w jakimś stopniu przedstawiają świat” (s. 145-146). Brakuje głębszej teoretycznej refleksji na temat mimetyzmu (mimetyzm to dla Galanta tyle, co tradycja powieści XIX-wiecznej, ale i w tym wypadku Galant poprzestaje na ogólnikach). Może więc warto w tym miejscu przypomnieć, iż Czapliński w swojej książce *Ślady przelomu* nie mówi o opozycji mimetyzm-antymimetyzm, lecz woli posługiwać się terminem „antyiluzyjność”. Może gdyby pojawiło się w rozważaniach Galanta pojęcie antyiluzyjności, udałoby mu się uniknąć niektórych kłopotów i jego zapewnienie o „przedstawianiu świata” brzmiałoby bardziej wiarygodnie?

Na koniec krótki komentarz dotyczący portretu Henryka Berezę. Wiele tu uwag kompetentnych i celnych, strategia opisu wydaje się jednak nazbyt surowa. Galant zdecydowanie dystansuje się wobec Berezę, stwierdza, że „krytyk zatrzymał się” i „nie dostrzegł” okoliczności najważniejszych, dlatego młoda proza stanowi „dokładny negatyw wyobrażeń i oczekiwań Berezę” (s. 37). Nie jestem tego pewien. Galant nie zauważa, że podstawowym rysem krytyki Berezę jest jej utopijność, polegająca na nieustannym wyczekiwaniu „nowego początku”. Dlatego opis krytyki Berezę trzeba rozpocząć przynajmniej od książki *Prozaiczne początki*, bo tu Berezę odnajduje (w pisarstwie Czycza i Nowakowskiego) obecność języka mówionego, żywiołu antyliterackiego, i tu również pojawia się po raz pierwszy myśl o literackim przewrocie. Nie jest więc tak, że Berezę w koncepcji „języka pierwszego” w sposób nieuprawniony zuniwersalizował ideę „nurtu chłopskiego”, jak twierdzi Galant, lecz przeciwnie – idee odrodzenia i nowego początku, które krystalizują się w *Biegu rzeczy*, są już obecne w jego wczesnych książkach: w *Sztuce czytania* (chodziło o odrodzenie literatury po wydarzeniach roku 1956) oraz w *Prozaicznych początkach*. Siłę odnowicielską znajduje Berezę najpierw w języku bohaterów z marginesu, opisywanych przez Nowakowskiego, następnie w języku chłopów, a w końcu w „języku pierwszym” (potem Berezę mówić będzie jeszcze o języku niedyskursywnym). Przejście od koncepcji „nurtu chłopskiego” do idei „języka pierwszego” ma uzasadnienie, gdyż „język pierwszy” to wyraz zawsze obecnej u Berezę tęsknoty za – by tak rzec za Kołakowskim – „wsiąc utraconą”, rozumianą jako oaza niezakłóconej komunikacji i wolnych od alienacji stosunków międzyludzkich.

W utopii, jaką stanowi „język pierwszy”, zbiegają się przypadek z koniecznością, absolutna wolność z absolutnym zniewoleniem. W *Kamieniu na kamieniu* – uznanym za arcydzieło – odkrywa Berezę „język pierwszy” i powiada, że w sztuce rządzą „wyższe konieczności”<sup>6</sup> oraz „wyroki przeznaczenia”<sup>7</sup>. Z drugiej strony,

<sup>6/</sup> H. Berezę *Sposób myślenia*, t. 1: *O prozie polskiej*, Warszawa 1989, s. 394.

<sup>7/</sup> Tamże, s. 395.

## Roztrząsania i rozbiory

wiadomo, że „język pierwszy” to tyle, co „stan przywróconej językowej wolności”<sup>8</sup> oraz „językowy żywioł”<sup>9</sup>. Nie powinno to dziwić, bo jest on doskonale plastycznym narzędziem literackiej kreacji, źródłem zawsze żywym i nie ulegającym konwencjonalizacji. Stąd wynika apodyktyczność Berezy, której Galant nie umie wytłumaczyć i zdobywa się jedynie na jej potępienie (wytłumaczeniem nie jest stwierdzenie, że Bereza ma po prostu „poczucie nieomyślności”, s. 39). Otóż jeśli język pierwszy jest doskonale plastyczny i stanowi jedyne narzędzie twórcze, to razem jest doskonale nieuchwytny. Fakt ten wyjaśnia ponadto, dlaczego Bereza do swej apodyktyczności i kontrowersyjności własnych sądów nigdy się nie przyznał. Po prostu, nigdy nie utracił swej wewnętrznej pewności, że potrafi odróżnić język pierwszy od – jak powiada – „języków zastępczych”. Kłopot w tym, że głęboka wewnętrzna pewność nie pozwala się przekazać i zwykle nie daje się odróżnić od uzurpacji dokonanej przez kogoś, kto stoi całkowicie na zewnątrz. Sam Bereza uważa siebie za czytelnika czułego i wiernego, inni – widzą w nim krytyka zarozumiałego i powierzchownego. Pogląd Berezy nie jest tylko jego osobistym złudzeniem, lecz wynika z modelu krytyki, jaki przyjął. Bereza zwraca się do pisarzy i zmierza zwykle do egzystencjalnej komunii z autorem. Lecz ktoś, kto jej dostępuje, umieszcza siebie w – by tak powiedzieć – centrum przestrzeni wewnętrznego przeżycia, w centrum, które jest zarazem całkowicie ekscentryczne i absolutnie zewnętrzne, gdyż niekomunikowalne.

Galant ma oczywiście rację, gdy stwierdza, że odkrywany przez Berezę w narracjach młodych pisarzy autentyzm językowy „jest *de facto* pochodną zabiegów stylizacyjnych, funkcją parodii, objawem intertekstualnego usytuowania wypowiedzi” (s. 37) i powinien być postrzegany „nie poprzez odniesienie do rzeczywistości pozaliterackiej, ale z punktu widzenia wypracowanych w dziejach literatury technik odnoszenia, nie w kontekście weryzmu, lecz autoprezentacji” (s. 38). Do ostatniego zdania dodałbym jednak słówko „tylko” („nie tylko poprzez odniesienie do rzeczywistości pozaliterackiej”). Zastanawiam się też, czy Galant nie chywa Berezy za słowo i czy nie bierze nazbyt dosłownie. „Język pierwszy” to w końcu pewna metafora, której Bereza używał na różne – i często sprzeczne – sposoby. Galant wymaga, aby metafora ta dawała się przełożyć na kategorie „poetyki prozy lingwistycznej” (s. 37). Tymczasem, jak myślę, żądanie takie jest przesadne. Z wielu powodów. Bo „język pierwszy” jest pojęciem szerszym niż lingwizm. Bo nie daje się on przełożyć na żaden – nie tylko należący do poetyki lingwistycznej – korpus terminów teoretycznych. Bo właśnie o to chodzi, żeby nie dawał się przenosić, gdyż jest on metaforą wszelkiego indywidualnego i odkrywczego stosunku do języka i do literatury. Obecność „języka pierwszego” podlega wyjaśnieniu, ale daje się stwierdzić jedynie *ex post*. „Język pierwszy” jest zatem zawsze epifanią, a lektury Berezy to ciągłe epifanii i nieciągłości poszukiwanie. Oczywiście, nie ma takiej możliwości, aby język mówiony, żywy, pierwszy (określenia samego Berezy) wtargnął do li-

---

<sup>8/</sup> H. Bereza *Bieg rzeczy. Szkice literackie*, Warszawa 1982, s. 15.

<sup>9/</sup> Tamże, s. 21.

## **Skrendo** Czy istnieje polska proza lingwistyczna?

teratury i nie stał się literaturą, nie podlegał regułom pisma. Ale można też spojrzeć na Berezę jako na utopistę, który marzy, aby „prawa języka pisanego znajdowały się *in statu nascendi*” i który uważa, że „stan taki powinien trwać wiecznie”<sup>10</sup>.

Nie twierdę, że utopia ta przyniosła same dobroczynne skutki, ani że Bereza nie mylił się w swoich ocenach. Może jednak wolno by było go widzieć jako zwolennika „permanentnej rewolucji językowej”. Rewolucja taka spełniałaby się tylko w arcydziełach i być może z tego powodu Bereza kreował na pisarzy wybitnych tak wielu autorów, którzy na miano to raczej nie zasługiwali. Inna sprawa, że rewolucja nigdy się nie kończy, że każde spełnienie, choćby najwyższe, musi zostać odrzucone w imię przyszłych doskonalszych kształtów. Rewolucja, poza samym gestem sprzeciwu, nie może mieć żadnej tradycji – żywą i jedyną ważną jej tradycją jest terażniejszość.

**Andrzej SKRENDO**

---

<sup>10/</sup> Tamże, s. 3.